

ЗА НЯКОИ ЛИЧНОСТНИ ХАРАКТЕРИСТИКИ НА НИКОЛА ВАПЦАРОВ И ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ИМ ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯ

ЙОРДАН КАМЕНОВ

Изградената представителна характеристика за Вапцаровата личност — поведенческа и творческа — е единство на творчество и живот. Неоспоримата сполука на това определение не се подкрепя обаче от никакъв анализ, априорната истина е намерила своите почитатели и поддръжници, но не и тълкувателите си. В която и аудитория да зададем въпроса: „В какво се изразява това единство“, отговорът едва ли ще се изчерпа с нещо повече от саможертвеност на личността, адекватна на поетическото верую. Ражда се нов въпрос — каква е Вапцаровата саможертвеност? Приемайки саможертвата на поета единствено като сляпа обреченост, рискуваме да я смесим с фанатичното, дехуманизиращото личността служене на някаква абстрактна идея. А Вапцаров е сякаш нашата представа за пълнокръвие и жизненост на поезия и подвиг, разграничаването от аскетично-догматичния модел на героя-устрем. Погрешно е и да приемаме саможертвеността на поета за изконно заложена у него. Колкото и да откриваме ранни нейни изяви, колкото и да обединяваме редица личностни и творчески прояви около нея, не бива да я смятаме за единствена същност на човека и поета. Саможертвеността у Вапцаров е едно крайно, висше стъпало, което фокусира трайните етико-идейни заложи и предпочитания на неговия дух, способността му драматично, но и целенасочено да върви към нравствено извисяване.

От друга страна, Вапцаров живее в модерните социални времена, в които усъвършенствуването на човешкия дух става в условия, колкото и обезличаващи отделния човек, толкова и провокиращи активното му социално определение. В този смисъл собственото поведение, както и откритията за човешко поведение изобщо добиват освен универсалност и социална диференцираност. И накрая, тъй като Вапцаровият жизнен път е свързан с писателска дейност, редица от творческите етапи ни позволяват да проследим както личностното развитие, така и придружаващите го естетически изражения.

Вапцаров и проблемът за компромиса е изходната точка, в която се сплитат и от която излизат координатите на Вапцаровите нравственоповеденчески търсения, тя е белегът на идващата при него творческа и личностна зрелост, тя — без риск от преувеличение — е началото на творческото му израстване. Нека да ни е позволена чуждицата компромис не само заради липсата на подходящ чисто български заместител, но и още защото тази дума-проблем трайно навлиза във Вапцаровото съзнание и лексика. В периода 1932—1935 г. — почти мъртвият за поезията му период — Вапцаров при различни поводи и на разни

места я използва. Многократната употреба на това ключово понятие не го прави променливо в своята същност, а само подчертава неговата личностна и обществена актуалност. Вапцаровата трактовка за компромиса е единна. Компромисът за него е низ от действия, целящи включването и утвърждаването на личността в обществената структура с цената на нравствени деформации и на отказа от социална и изобщо от поведенческо-хуманистична активност. Но още при първата среща с думата поразява не само зрелостта на Вапцаровото мислене, а и снизходителността към обществена договореност, наречена компромис: „Ние си отиваме и една голяма част ще мине под безрадостния пряпорец на безработните, останалите ще си наложат компромиси, които ще имат съдоносно значение за целия им живот, но не може да се избира — те ще бъдат компромиси за хляб“ (Из „Реч при завършване на Морското машинно училище“, 1932 г.). Снизходителността идва може би от усещането за предопределеност — „не може да се избира“, подхранвана е от неизвършеното все пак действие — „ще си наложат компромиси“, опира се на обществено-историческата безпощадност. А и още нещо — в тази му реч се поставя проблемът за компромиса, очертава се всеобхватността му, която дълго ще преследва поета.

Несъмнено един от лостовете, които задвижват емоционално-психологическия, а накрая и творческия механизъм с името компромис, е контролът върху личностното поведение. Затова и втората употреба на думата компромис (в доклада „Морето“) е насочена не срещу обществено-психологическите страни на явлението, а навътре — към света на самия поет. Нещо повече, сега връщането към проблема е с характера на себеупрек, но съдържа и елементи на активизиране и на бъдеща борба срещу злото-компромис. Високата стойност на Вапцаровата самокритичност ще разберем още по-добре, като се върнем към личностното му поведение по това време — първите месеци след завършването на ММУ. За разлика от мнозина отсъвипускниците си Вапцаров има възможност за избор. Баща му, личен приятел на главния редактор на тогавашния официоз „Зора“, Данаил Крапчев, решава да осигури на сина си работа във вестника. Крапчев приема с едно условие — бъдещият сътрудник да напише някакъв материал вероятно, за да докаже, че не е графоман. Вапцаровият текст не е известен, но се знаят последвалите събития. Сърдит, Крапчев се обажда на Йонко Вапцаров и му заявява, че би приел Никола само ако той промени мисленето си. За пръв път пред Вапцаров застава в цялата му сложност проблемът за компромиса. И с цялата му изкусителност, тъй като за влюбения в литературата, за доказалия професионална годност младеж се открива възможност за висок старт в предпочитаното поприще. Впрочем, обективно погледнато, възможностите са три: да започне работа във вестника, като продаде таланта си; да играе двойствена игра, докато укрепнат перото и авторитетът му — т. е., да пише за вестника и същевременно тайно да прави своята литература; и третата — да откаже съблазнителното предложение. Вапцаров избира третия път, най-трудния. Цената на това решение са безсънните нощи („и стиховете, дето пишем, когато краднем от съня си“ не е само поетично обобщение), ограниченият достъп до редица издания, литературната непопулярност, най-сетне — мястото в дъното на социалната стълбица. Но все пак струва си да се извоюва пълната свобода на творчеството дори на такава цена. От този момент нататък Вапцаров няма да прави никакви компромиси с литературата, неговите текстове ще бъдат най-съкровени и изповедни, без никакви съображения и робуване.

Изграждайки в себе си антикомпромисния човек, Вапцаров същевременно изследва и пресъздава личностно-психологическата и социалната същност на явлението компромис в главната творба от този си период — 1932—1935 г.—

драмата „Вълната, която бучи“. Драмата, премълчавана, недооценявана или деликатно отричана от изследователите, е по-скоро неразбрана от тях. „Вълната, която бучи“, изключително интересна и с богатата си автобиографична подплата, става началото на Вапцаровите литературни пророчества. Десетилетия по-късно проблемът за компромиса, най-вече един от неговите аспекти — решаващият нравствен избор, ще стане централен за литературата — нашата и чуждите. И тъй като на поетовите пророчества сме привикнали, то по-важно е да си обясним защо този проблем е бил невъзможен за литературата ни до Вапцаров. Навярно, защото е било необходимо времето на едно или две поколения за натрупване на социален опит, посредством който да се открият немногото възможности и пътища на личността. А и още защото тепър-ва литературата ни ще си поставя задачата за по-обемен социален анализ.

На всички свои равнища драмата „Вълната, която бучи“ е пронизана от проблема за компромиса. Понятието „безкомпромисен човек“ е оценката за човека изобщо. Героите разговарят помежду си за компромиса. Идеалът на главния герой, Андрей, за ново социално устройство е общество, в което „компромисът сам по себе си ще стане излишен“. Най-после централният конфликт е не само и толкова класовият двубой, а и борбата за и против компромиса. В известен смисъл „Вълната, която бучи“ може да бъде наречена драма на неприетия компромис. Цялото обкръжение около главния герой — баща му, майка му, служителите във фабриката — е избрало компромиса за своя линия на поведение. Техните действия са поредните компромиси, а интелектуалния си заряд те изразходват за разгадаване на начините за осъществяването им. Да приемат Андрей в своето общество, значи да го посветят в тези си „тайни“, да го принудят да прави компромиси. И вече сега, в отказа си, героят удивително напомня Вапцаровото поведение и подбуди. Между всичките прилики ще подчертаем една от най-важните — и двамата, отвратени и неприемливи подчиняването на „нравствените принципи“ на обществото, стигат до приемане на единствената идея за промяна на това общество — комунистическата.

Включвайки в своята естетика личностно-поведенческите проблеми, Вапцаров в немалка степен постига характерната за творчеството му активизираща действеност, комуникативност и универсалност. Едва ли в друг поетичен свят — не само в българската поезия — тези проблеми, дълбоко нравствено-социални, са навлезли с такава сила и с такава вътрешнодраматична обогатеност. Странно защо изследователите откриват в драмата „Вълната, която бучи“ схематизъм у героите, черно-бяло в изграждането им, противно на прокламираните от Вапцаров в статията „За творчеството на най-младите“ „мургави герои“. Драмата на съзнателния отказ от личен просперитет и социално удобство нито е толкова лека и лесно осъществима, нито пък непременно увенчава с някакъв ореол. На нейното най-ниско стъпало — избора на социално поведение и първата проверка на този избор — съвсем не могат да се предвидят и разкрият всички възможности и сблъсъци на двете същности — приетия и неприетия компромис. Там, в това начало, е естествено да се срещнат преди всичко позициите. Във „Вълната, която бучи“ драматичното е предимно в сферата на идеите. Привидно не цялостната личност, а разголените докрай мотиви на социално поведение интересуват Вапцаров, но нали тъкмо в това се оглежда и разкрива съвременният човек, в края на краищата те го характеризират като цялостна личност. Проблемите и художествените достойнства на драмата впрочем не се нуждаят от защита, те по-скоро налагат внимателния ѝ прочит. Само така ще открием и този тънък преход от нравствено-психологическия към идейно-социалния избор на героя, ще си припомним пак вложения в образа на Андрей автобиографичен заряд, ще съзрем уелото навлизане в нравственото и социалното едновременно.

С драмата „Вълната, която бучи“ Вапцаров сякаш решава за себе си проблема за компромиса. Оттук нататък той дори изключва — поне в писменото си слово — тази дума от речника си, отказва се като че ли от по-нататъшни творчески търсения в темата компромис, макар че отгласи от нея можем да открием чак в „История“ — „Мъдруваха бащите в къщи: /„Така било е и ще бъде“./ А ние плюехме намръщено/ на оглупялата им мъдрост.“ Но и когато Вапцаров овладява нравствено-психологическия механизъм, отвеждащ до компромиса, атакуващата активност на компромиса спрямо поета не секва. Особено интересен е двубоят помежду им в тази съдбоносна за историята, а и за него 1941 г. Откриваме малки скоби. Сред създаденото между 1935—1941 г. — годините, в които е заключена най-голямата част от Вапцаровото творчество, има безспорно важни за темата на статията проблеми, съдържащи се както в личностните прояви, така и в произведенията. Ще маркираме само някои от естетическите възли — „Писмо“/„Ти помниш ли. .“/, — където се появява мотивът за саможертвата, „Огняроинтелигентска“ — този химн на личностния стоицизъм и вярата.

И така — 1940—1941 г. са за Вапцаров години на нови поетични върхове, на достигната творческа зрелост, от която може да се очаква още много. Но тези години на крайни социално-идейни разграничения изправят поета преди всичко пред житейско-историческия избор и пред избора между поезията и борбата. Решаващата кулминация на избора минала без шум и блясък, както впрочем става всичко при Вапцаров, в неуютния декор на някаква софийска улица. Срещата му насаме с представителя на ЦК на Партията, предложил му работа в Централната военна комисия, довела и третия присъстващ — съблазнителя-компромис. Защо да влизаш в пъкъл на нелегалната борба — шепнел той, — когато те очаква бляскаво писателско бъдеще, когато трябва да живееш и твориш. Но неочаквано за компромиса, а и за представителя на ЦК, Вапцаров започнал да хвърля шапката си от възторг и да благодари за оказаното му доверие¹. Бил е искрен, не позирал пред човека и пред историята, защото само след часове са могли да изчезнат от нейната сцена и той, и другият. Избирайки борбата, Вапцаров сигурно не е разбирал докрай, че избира с нея отново и поезията, че и с борбата, и с поезията го чакат неподозирани срещи, че ще се явят в нова светлина личностно-поведенческите проблеми. Но и преди 1941 г. поезията на Вапцаров поставя два такива проблема: какво е това подвиг и какво е герой. Сега обаче, във времето на реализацията на подвига те добиват други измерения. Нещо повече, отклонявайки се от българските поетични традиции в изобразяването, а оттам — и в тълкуването на героизма, Вапцаров достига до свои философски и естетически открития. Липсата на други податки освен известната личностна скромност ни принуждават в разглеждането на проблема за Вапцаров и героя да се пренесем изцяло в творческия свят на поета.

За Вапцаров подвигът е преосмислянето на своя живот и съзнателното обричане. Героизъм е взетото решение, драматизмът на взетото решение е притегателният център на творческото търсене. Актът на отстояването е продължението на тази драма и самият той съдържа възможности за нови драми. Не действително, не решаващият жест, който премахва царства и кралства или е ефектна показност рой нови герои, е героизмът. Актът на барикадната смърт е просто последният акт на една завършена и най-висша човешка драма — преодоляването на всичко, което отблъсква в посока безучастие към човешката история. Не е ли това — не задаваме въпрос — общозначещата представа за героичното в човека, която сродява Вапцаров с всички епохи?!

¹ Вж. Никола Вапцаров. Спомени за поета и революционера. С., 1979, с. 646 — спомен на Иван Масларов.

Сега изглежда съвсем нормално и да посочим героя на неговата поезия — човекът, стоящ зад този подвиг. Но логиката не е в състояние да ни помогне. Няма да изглежда банална мисълта, че само в името на общия човешки идеал може да бъде вплетен индивидуалният подвиг, защото ще я поясним. Героизмът за Вапцаров има смисъл, ако има смисъл усилието на целия колектив. Нали затова се сливат в едно жертвите на борбата в испанското „Писмо“. Героизмът има смисъл само когато е плод на съзнанието, преосмислило своето битие, но и когато то — съзнанието — е достигнало до идеята за всеобщо човешко щастие, освободило се е от поривите на единичното самоосъществяване, от примамката на блясъка на подвига. При Вапцаров това е достигнато в мъчителна борба със себе си, с драматичното изживяване на фантазната представа за собствено величие, за използване на колектива като фон. А тези вътрешнодраматични изпитвания, в които се самоусъвършенствува човекът, който сваля като бреме от себе си егоцентричните стремежи, са особени трансформации на мъчителните въпроси на битието — човек срещу себе си; човек — други хора; човек — друга сила, извън него.

Обикновено се приема, че драматизмът на Вапцаровата поезия е в борбата на двата свята. Поетът според нашето мислене не познава конфликтите със задържащите сили на егоцентризма. Той много лесно разрешава света на вътрешните човешки противоречия — надеждата и победата, които са изход за драматизма на епохата, стават изход и на човешкия и мировия драматизъм. Извън ползването на анализа е вътрешната борба, борбата на идеала с „ego“-то, борбата със себе си. Но черният човек не е измислица на Есенин или Бодлер, не е метафора на един поет. Той е една истина за човешката същност. В света на големите идеали черният човек е този, който се съпротивлява на доброволното обричане на идеала и на служенето му без митологични претенции. Ако го няма този двойник, вероятно отсъства и човекът, превърнал се в машина за осъществяване на идеала. А ако не е изобразен в поезията, а в нея се предпочита само картината на външния сблъсък, то такава поезия винаги рискува да не пресъздаде целия драматизъм на човешките двубои. Съпротивата на готовността да служим докрай на идеала е една голяма тема на Вапцаров, един от източниците на драматизъм в неговата поезия. Централното произведение на тази тема е останалото встрани от анализите стихотворение „Крали Марко“. Ще го цитираме, за да го припомним.

Стани рано, Марко Кралевики,
да се биеш с тежка боздугана.
Отзарана три ята челични
триж се роят вече над Балкана.

Я осёдлай коня Шарколия,
пришпори я бялата си коня —
да погледам как ли ще се биеш
боздуганно с танкова колона!

Шест сме века чакали напразно.
Чакали сме — сто синджира роби.
Късай ти, а аз ще ти разказвам:
Рожба писка в майчини утроби.

Кой не мина, той не ни ухапа...
А една ли мина вража орда!
Стигат ли ти песните в земята
или претендираш и за орден?

Би се ти. Та само ти ли? Мигар
е един помела тежка брадва?
Но след дни — дигни пръстта със мигли,
погледни ни и ни се порадвай. . .

Преди анализа ще си позволим — не за подсилването му, а за доверие към него — да припомним два факта. Първият — един цитат от споменатия вече Вапцаров доклад „Морето“, писан през 1932 г.

„Да се борим индивидуално с условията — тя е вятър. Тези условия! Често пъти си мисля: Ако бях най-силният човек на света, безспорно щях да назова нещата с истинските им имена. Ако бях сто метра над земята, щях да я заплюя. Ако бях нравствено и физически най-силен, бих ви ударил плесници, за да не мигате. Ако бях. . . Ah, si j'etteisroi.“

Вторият — стихотворението „Крали Марко“ е публикувано във в. „Кооперативна защита“, г. XIII, бр. 12 (461) от 25. X. 1941 г., т. е. около два месеца след описания вече разговор с представителя на ЦК на Партията. И тъй като нямаме никакви други податки за датировка на стихотворението, трябва да приемем, че то е писано във времето след поемането на отговорния пост.

Да се върнем към първия факт — първия сблъсък с мотива за Крали Марко. В цитирания пасаж, макар и далеч от художественото съвършенство на „Крали Марко“, има много от мисленето в стихотворението — превъплъщението в най-силния човек — тук още и сериозно, и иронизирано; обречеността на индивидуалното усилие — без обаче да е търсена драмата. Очевидно Крали Марко е част от мисленето на Вапцаров — в ранния поет — полуспасително, миражно; в зрелия — рецидив, който трябва да се преодолее. Това завръщане към началото цели да предпази от елементарен прочит на стихотворението, от убедителните капани на виртуозния диалог на поета с чуждо нему мислене. Нормално е попадналият в нова „кралимарковска“ ситуация да носи първите реакции от миналото, нормално е и да ги преосмисли. И това е същността на стихотворението, психологическият подтик, който прераства в художествено значим факт.

Ще направим още едно връщане — този път към „Писмо“ („Ти помниш ли. . .“), защото между него и стихотворението „Крали Марко“ има много общо, както и различно, разбира се. Приликата е, че и двете са плод на станала значима вътрешна драма, в това, че е потърсено посланието като възможност за умножествяване, универсализиране на драмата. По-директното послание в „Писмо“ (ти-обръщението не е насочено към единичния, а към всеки читател) е заменено с една по-сложна художествена условност — използването на познатия мит за Крали Марко, който е едно предварително послание. И в двете стихотворения се обективира станалата вече драма, но „Крали Марко“ се насочва към отрицание на другото съзнание, поради което е потърсена иронията. „Писмо“ е изборът, а „Крали Марко“ — преодоляването на себе си по пътя на осъществяването на избора.

В „Крали Марко“ условно се приема митът като другото съзнание и затова в него са използвани елементи от фолклора — и лексикални — „бялата си коня“; и формообразуващи — числото три — „три ята челичени/ триж се роят вече над Балкана“, от Крали Марко се искат три действия, преди да се постави под съмнение и обезсмисли възможното действие — „стани“, „оседлай“, „пришпори“.

Въпреки привидно монологичния си характер „Крали Марко“ е скрит диалог. Водещият диалога — неперсонифицирано лице — със своите реплики определя и предполагаемото поведение на поставяния в нова условнореална обстановка митичен герой. Така че стихотворението е диалог на психологическото състояние на две съзнания — едното, приело героизма като колективен

акт и смисъл, и другото, в обвивката на мита Крали Марко, с пориви за изключително, героично себerealизиране. Диалогът върви в следната последователност. Крали Марко се възкресява и се готви за новия подвиг. Той е активната страна. В пасивна позиция е колективният герой (да приемем този термин), който само иронизира възможността за титаничен подвиг. От „да погледам как ли ще се биеш“ — допускане за извършване на едно невъзможно действие, премазан от аргументите и на немислимото противопоставяне, и на печалните исторически резултати от митичните похождения, Крали Марко става пасивният участник — първоначално разколебан, а после върнат на земята и на легендите. Във финала е направена още една дръзка операция — повторното възкресяване на митичния герой — сега в позицията на зрител, който ще види резултатите от реалното историческо действие на колектива-герой, единствения възможен исторически герой.

И така — и кралимарковското съзнание е преодоляно от поета и бореца. Остава и последното стъпало в пътя към съвършенството на духа и на човешкото поведение — преодоляването на смъртта в безмилостно жестока борба и в „Борбата е безмилостно жестока“ и „Прошално“.

Поведението и творчеството на Вапцаров пред лицето на смъртта или Вапцаров и борбата и смъртта са последният занимаващ ни тук проблем.

Арестът, следствието и процесът срещу подсъдимите по дело № 585 от 1942 г. са все във времето на военния и полицейския „триумф“ на фашизма. Следствието е било продължително, процесът е преминал при известна публичност — присъствували са близките на подсъдимите, имало е и журналисти, задоволени само професионалното си любопитство, без да могат да проявят професионалната си „сръчност“. С това играта на демокрация се е изчерпвала, защото същинското име на следствието е инквизиция, а на процеса — подобие на съдопроизводство. И все това съзнателно времеразточителство на властта е дало възможност на Вапцаров и другарите му не само да изпитат всичко, но и да осъзнаят напълно състоянието си. Най-общо и условно казано, да преминат през два етапа преди присъдата — самотата и общението. Във физическия смисъл самотата това е времето на следствието в Дирекция на полицията, а общението — очакването на процеса в общите килии на затвора и самият процес. Но в най-голяма степен при Вапцаров тези понятия са и състояния на духа между ареста и разстрела.

Не е сякаш точна думата самота, когато логиката на въпросите и мъченията е да направи паметта услужлива, а съвестта — угодническа. Изпитаният метод на откъсването от съмишлениците е толкова необходим на палачите, колкото и физическото изстъпление. При надломеното тяло най-лесно наред със самотата могат да влязат страхът и инстинктът за самосъхранение. И при Вапцаров полицейщината сякаш постига своето — самотата развирила мисълта за живота и смъртта, изправила поета пред мъчителния въпрос за близкия физически край. Но този първоначален тласък се е обърнал с най-голяма сила срещу причинителите, раждайки „Борбата е безмилостно жестока“ и „Прошално“ — безсмъртното отрицание на насилието и опитите за разколебаване на вярата в идеите. За нас сега те представляват цикъл, чието единство е мястото и времето на написване. Обаче не отчитаме докрай и другото единство — психологическото, философското, на тези тъй сродни, тъй различни и тъй допълващи се творби.

„Ужасно е да умреш сам“ е споделил Вапцаров² малко след свършека на най-ужасяващите побоища, малко след написването на стихотворенията.

² Вж. Никола Вапцаров. Спомени за поета и революционера. С., 1979, с. 672 — спомен на Живко Живков.

Ужасното не е в самата смърт. То е в това, че са те лишили от общността ти със съидейниците, изтръгнали са те и оставили сам в осмислянето на твоето битие, издевателствували са и за да „докажат“ безсмислието на борбата ти след твоя край. Тъкмо такива моменти — общата борба и личното участие, по-точно единството и противоречието на целите на борбата с личната трагедия на участника — дори само римуването на „епична“ с „личност“ откроява тези взаимоотношения; смисълът на личната саможертва в общата борба; саможертвата не като порив и възможност, а като осъществена реалност — са основните в първа строфа на „Борбата. . .“ и тяхната поява е обяснима с голготата на самотата. Впрочем първата строфа, както и цялото стихотворение, са тълкувани много често като готовност за саможертва, а те са всъщност размисъл за осъществената саможертва, която търси своята трагика и приглушена патетика в цялото, наречено борба, и още живот и смърт. В първата строфа, която е естетическа завършеност, се редуват тоновете на стоицизъм и трагизъм, иронично смекчен, но не и снижен от тази ирония. И не само трагизмът, нито само стоицизмът определят характера на стихотворението, а неповторимата им обвързаност, утвърждаваща непобедимостта на идеите на човека, съзнаващ, изпитал и viuшил ни цялото страдание на своята саможертва. Втората строфа придава ново звучене, а и нов смисъл, но за това е трябвало време, трябвало е да дойде общението.

Изключително интересен е фактът, че наред с първата строфа на „Борбата. . .“ Вапцаров написва и „Прощално“. В известен смисъл едното е равносметката и прощаването на бореца с живота, на обществения човек, а другото („Прощално“) — прощаването и оставането в живота на този човек. „Какво тук значи някаква си личност“ — при целия трагизъм, а донякъде и несъгласие с тази констатация е все пак разтваряне, изчезване, замяна на тази личност в общественото битие. Друго след отдадеността си на борбата тя засега не търси. Стихотворението „Прощално“ разширява възможностите на личността за живот след смъртта, дава ѝ извънвременни права за емоционално осъществяване. „Понякога ще идвам“ значи и винаги ще идвам. Обикновеният прочит на „Прощално“ открива неговата задушевност, безкрайната, но и съдържана топлина на любовния порив. И сякаш се забравя необичайността на този порив, това, че неговият носител си е самосъздал безсмъртие, превъплътил го накрая в любов. В идейния и естетическия план на творбата е важен както обектът на любовта, както самото чувство, така и носещият любовта, повтарящият ритуала, което определя стихотворението не само като любовно, но го насища и с по-общофилософско съдържание — жажда за живот след смъртта. А това, че тази жажда се осъществява в любовта, подсказва освен всичко друго и за тематичната нереализираност на Вапцаровата лирика.

Какво ще бъде след твоята смърт — този въпрос поетът си е задавал сам, но него са му го и натрапвали. Неведнъж, многократно, но най-интересно в един от разговорите с Гешев, когато те са застанали не като палач срещу жертва, а като „благодетел“ срещу обречен. Очевидно и Гешев е решил да се възползува посвоему от ефекта на самотата. За разговора той се е готвил специално. Иначе не би могло да се обясни защо Вапцаров е трябвало да възстановява по памет свои стихотворения в Дирекция на полицията. Полицията, по-късно и съдът не са се интересували от поета въобще. С изключение на този, който зад маската на съчувствието е ровил в душите, предлагал е мефистофелския договор. Вапцаров е предал разговора с Гешев³, но дали всичко от него? Достатъчен ли е бил познатият ни аргумент на предложението — дори да победите, какво от това, щом ти си мъртъв. Да, разбира се, по-убедително няма,

³ Вж. Никола Вапцаров. Спомени за поета и революционера. С., 1979, с. 606 — спомени на Младен Исаев.

но за поета Гешев вероятно е подготвил и още нещо. То, най-общо казано, ще е било: „Не те ли измъчва твоята непопулярност на поет? Не те ли мами признанието? Подпиши декларацията за отказ от борбата, подпиши с това независимостта си; избери пътя на писател, при когото ще дойдат и признанието, и възможностите за ново творчество.“ Думите сигурно не са били същите, но смисълът едва ли е бил по-различен, защото Гешев е съзнавал какво значи да се отнеме на революцията нейният голям поет. Вапцаровия отговор знаем — последните стихотворения, присъдата, сигурно е имало и подходящи реплики, но ще е белетристика, ако се опитаме да ги търсим. Впрочем отговорът е бил даден значително по-рано, когато след „Моторни песни“, без никакви следи от неудовлетворение, с творчеството си Вапцаров е надмогнал болката от недооценяването, може би и доста преди това, когато поетът е разгъсвал мрежите на компромиса.

Свои стихотворения Вапцаров е възстановявал и в общата килия, сега без принуда. Упражнение на паметта или нещо друго е връщането към собствените песни? Вапцаров вече е написал своето поетично прощаване със света и след като там е избягнал самоласканията на творческата равностетка, не е ли това неговата равностетка? Горчива, тъжна и заради невъзможността да се върне и „доизпипа“ някой стих, и заради съзнаваната литературна недооценственост. Антон Попов пък изучава френски в килията. Всеки от другите има също своя мъничък свят. И не само голямата обединителна идея, не само подготвяната последна тяхна битка с врага — процесът, — но и тъкмо тези малки лични светове са възвръщали на Вапцаров пълнотата на неговия мир — общението и общността на всички устремени към бъдещето. Това общение вече не му е служило да създава стихове, сега той служи на общението. Една запомняща се, открояваща се характеристика съдържат всички спомени за Вапцаров от общата килия. Във всеки разговор за вида на присъдата — а тези разговори са били всекидневни — гласът на поета е бил глас на надеждата за всички останали. Цената на това всеобщо успокоение е била новата, сетната саможертва. Едва възкръснал от инквизициите, сега Вапцаров предлагал себе си за изкупление на колективния „идеен грях“ и преуголемявал своята „лична вина“, за да пропъди страха и върне надеждата. И че това не е само поза, не е самоналожена временна мисия, показва процесът. В една от почивките към Вапцаров се приближил познат журналист от вестник „Зора“, който имал достъп в съда, и му се скарал: „Какво правиш? Защо поемаш вината на другите? Ти и тях така не можеш да спасиш, а себе си обричаш напълно.“ Вапцаров отговорил: „Другояче аз не мога.“

Не е могъл да остави той и „Борбата е безмилостно жестока“ само с първата строфа. Изпълнен и овладян от общението, поетът е направил последната духовна стъпка до пълното приобщаване към идеите — втората строфа на „Борбата. . .“ Всъщност мотивът за прераждането на носителите на идеите за свобода в новите поколения борци е познат във Вапцаровото творчество. Да припомним: „Погледай тук — това е Питу Гули, /а ти, на pewno, си . . . Никола Карев.“; „... Ботев /в очите свети,/ та Ботев е тук, при народа.“ Но сега мотивът е пренесен към собствената участ. Общението и съзнанието за саможертвата, която не го отделя, а, напротив, го обединява с останалите, му носи усещането за проникване в духа народен, във всеки, който се бори. Дава му се правото да дискутира със себе си от първата строфа на „Борбата. . .“, да отхвърли идеята за смяна и забравя на личността. Не, личността, извършила съзнателната саможертва, ще бъде — една великолепно намерена многозначна дума, не само ще е при народа, но и ще живее — второто значение на бъда — с него. Ето как се свързват вече в едно цяло двете последни стихотворения — превъплътила се в любов и борба, личността ще победи смъртта, ще бъде завинаги

в живота. С тези невероятни прозрения за човешката общност Вапцаров застава пред дулата на пушките.

Подчиняването или свързването на известна част от написаното от Вапцаров с неговите личностни характеристики съвсем не претендира да бъде универсален ключ за разгадаване на цялото му творчество. Такъв подход цели както по-пълното вникване в емоционално-идейния свят на поета, така и приближаването на личността към днешния ден, толкова необходимо, когато говорим за Вапцаров като за наш съвременник.